

Hernando Rojas y los fantasmas de la ciudad*



Detalle de Hernando Rojas en su taller

* Entrevista realizada por la asistencia editorial de El Hombre y La Máquina



Hernando, comentábamos ahora que nos interesa saber cómo surge realmente esa vocación, ese sentimiento, esa sensibilidad artística...

Mi abuelo era el intelectual de la casa, junto con mi madre. Mi madre escribía en *El País* y mi abuelo era una persona erudita en muchas cosas y le encantaban las artes; le gustaba verme pintar, me compraba colores, lápices, y lo dibujaba a él; los dibujos míos le encantaban; él me apoyaba mucho.

Entré al conservatorio muy niño tenía 14 años, era el “pelao” del salón, el más joven, había personas de mucha más edad. Me encantaba pintar y hacía deporte, trotaba mucho hacia Pance porque yo era de larga distancia. Cada vez me metía y me metía más y me enriquecía mucho con lo del trabajo artístico. Mi pa-

dre me decía que yo nunca iba a tener plata pero mi mamá siempre me apoyó.

En esa temprana edad ¿cómo se establecen las relaciones entre el mundo en que vivías y esa preocupación por el arte, por la pintura?

Todos los días, cuando salía del colegio, no me venía para la casa, me iba para el conservatorio. Hacíamos tertulias, tomábamos tinto, hablábamos de pintura, de política, arreglábamos el país; en esa época surgieron los movimientos de protesta, de izquierda.

Era más o menos el 66, 67, 68; comenzaba mayo del 68, el movimiento hippie contra la guerra de Vietnam, hubo una huelga en el conservatorio, después Enrique se fue del conservatorio y fundó el TEC, la Universidad Santiago era belige-

Mauricio Babilonia, acrílico sobre papel,
112 x 82 cm, 2002

Sin título, acrílico sobre papel,
56 x 56 cm, 2002



rante. Cuando la huelga del 26 de febrero Carlos Lleras Restrepo sacó a los estudiantes y hubo toque de queda. En Cali hubo alrededor de cincuenta muertos. Éramos testigos de la historia, todo el estudiantado comprometido con la lucha de justicia social, de unos ideales de paz, de fraternidad, de que se arreglaran muchas cosas; eso nos ayudó mucho a enriquecernos más. Inicialmente eso me nutrió por mucho tiempo, trabajaba la plumilla y la utilizaba para la denuncia; como dice Goya uno no podía pintar flores habiendo problemas. No pertenecía a ningún partido, sólo veía que había una guerra injusta en un país que era pobre y que no merecía esa suerte. Mucha gente se volteaba a favor de los gringos y a mí me parecía injusto e hice muchos cuadros, series con esa problemática.

Tú eres producto de esa gran ebullición que se genera en el mundo y que tiene en la revolución cubana un hito importante que irradia el socialismo en América Latina...

Sí, claro, todo ser humano es hijo de su época. Seguía trabajando pero quería enriquecerme más artísticamente y no quedarme únicamente en la pintura, necesitaba también cómo vivir. Me salí del conservatorio, casi como al cuarto año y me metí a estudiar diseño gráfico al Sena porque veía que podía ganar allí, que podía hacer vainas sobre cartelones; a mí me fascinaba la denuncia y también me gustaba el color, me gustaban las formas, me gustaba una serie de cosas que se estaban viendo en Cali sobre la publicidad, me empezó a “picar”. Me



La Vida, acrílico sobre papel,
70 x 100 cm, 2003

gradué en diseño gráfico, me fui a trabajar a Cartón Colombia. Cartón Colombia organizaba muchas cosas en La Tertulia, aquí en Cali.

Esa rotura en tu vida, ligada a la decisión de dedicarte solamente a la pintura, ¿en qué año se realiza?

Yo realmente no podría decirte. Yo pintaba, eso me animó; me encantaba la fotografía; me gustaría haber aprendido cine, uno de mis sueños era el cine; yo decía que algún día tenía que hacer cine. Uno como artista ve las artes todas juntas, relacionadas. Cali era una ciudad con una gran dinámica cultural, desde hace unos veinte años se volvió muy acultural por toda la gente nueva que llegó, que ustedes ya saben quiénes son.

¿Cuándo te decides por el oficio de pintor?

A partir de mi relación con el Salón de Artistas Nacionales. Allí ya comienzo a tomar más en serio la cosa, me dedico más a pintar. Pedro Alcántara me llama a trabajar en el taller de él. Llegué al taller y me encuentro que tenía que trabajar con Obregón, con Grau, grandes maestros de Colombia, Luis Caballero, los Cárdenas. Todos los mejores de Colombia Augusto Rendón, Pedro Alcántara...

¿Cómo podrías resumir, Hernando, ese aprendizaje inicial en el taller de Pedro Alcántara?

Fue una de las cosas que más me enriqueció; verdad que agradezco mucho esto porque en el taller



Cocina, pastel,
135 x 150 cm, 1990

estaba todo lo mejor. Imagínesse que comenzamos a trabajar el portafolio Cuba-Colombia, fue mi comienzo. Por ejemplo, a mí me tocó hacerle la obra a Wilfredo Lam.

¿En qué consistía esa labor?

Aprendía a hacer serigrafía y nos volvimos técnicos. El artista venía con las obras, nosotros les hacíamos las obras, la serigrafía. Hicimos, le decía, el portafolio Cuba-Colombia con Obregón, Grau, Darío Morales, Pedro Alcántara y Antonio Rojas. Cinco grandes artistas de Colombia y cuatro grandes cubanos: Portocarrero, Martínez, Carmelo, Lam.

¿Cómo se entronca el mundo de la política con el mundo de la actividad artística?

El artista, y vuelvo y lo repito, es un testigo, uno como artista es un testigo de la historia, pero además creo que todo es política, de golpe yo en estos días estaba pintando otra vez las “cocinas”, me quería relajar un poco porque en verdad lo que estamos viviendo en Colombia cada día uno no sabe qué es lo que pueda pasar, así es el país, aquí no hay nada imposible, aquí todo puede pasar. Lo de las cocinas yo lo siento humanamente también, un utensilio me parece que tiene aire



Cocina con flores, acrílico sobre papel,
70 x 100 cm, 2003

humano, una cuchara, son implementos que los necesitas y son el recuerdo de cosas muy nostálgicas, hay cocinas pobres, hay cocinas ricas, hay cocinas de todo tipo, en la cocina se habla de todo.

La muerte..., pensando en la muerte hice *El Muerto*; era muy tenaz ese muerto pues puede estar en cualquier época de Colombia. Al hacer el de *Mauricio Babilonia* volví a la muerte y le pinté mariposas amarillas, entonces como que lo encubrí un poquito, lo tapé pero sigue el muerto y es un tipo que se ve herido y puede ser cualquiera. El hombre, ese hombre, puede ser un soldado, puede ser un guerrillero, puede ser un ciudadano o una persona que hayan atracado, cualquiera de nosotros; un hombre puede ser un hombre muerto: *Mauricio Babilonia*.

¿En qué época aparece la Calle Ocho?

Es la época de la rumba en Cali. Una rumba que se generalizó mucho, a mí me fascina bailar, me gusta la música latina, he sido una persona demasiado sensible a la buena música, sobre todo latina, por ejemplo Rubén Blades a quien lo conocí en New York. De allí nacen muchas obras de la serie de la Calle Ocho, de la rumba de uno de pelao, Escalinata, toda esa serie de vivencias. *María la O'* la hice como en el 80, en una edición muy pequeña. *Amparo Arrebato* me la compró Richi Rey en San Juan. Expuse con *Marilyn*. *Marilyn* es uno de los símbolos de la mujer pecaminosa que uno miraba y eran los sueños prohibidos; yo siempre la he metido en mis cuadros, vive en mí como un fantasma.



Pasión en la Ocho, serigrafía,
52 x 72 cm, 2002

El pintor y sus fantasmas...

Sí, el artista, el pintor hace de sus fantasmas su obra. Esos interiores venían de un interior, de una casa que puede ser San Antonio, San Nicolás, Libertadores, una casa vieja, de esos sitios donde uno entraba, vivía, habitaba, llenos de un misterioso encanto.

¿Los interiores es posterior a la Calle Ocho?

Sí... Cuando gané el Salón Nacional me lo gané por una cocina y por un interior. En esa época yo sólo usaba lápiz, carboncillo, la técnica del dibujo.

¿Qué técnica utilizaste en la Calle Ocho?

Unos cuadros de la Calle Ocho están en pastel, otros en dibujo, y en serigrafía directamente. Se enriquece mucho la serigrafía, la seri-

grafía yo la manejaba; tenía mucha experiencia con todos los artistas que había trabajado.

Desde el punto de vista de la técnica, ¿actualmente qué trabajas?

Los trazos, en pintura trabajo más que todo lo de la luz, la luminosidad, la sombra; a mí siempre me ha gustado trabajar con la luz y la figura, y en los materiales, en las botellas, en las cocinas, me ha fascinado trabajar la luz, el claroscuro y he trabajado la fotografía con la luz natural. Los desnudos que yo hice en blanco y negro son una muestra de esa preocupación plástica por el contraste del claroscuro.

Uno ve aquí este cuadro *El Hombre* y no está el detalle de la línea, sino esa gran preocupación por la luz y la sombra, el cuadro como una



totalidad y no la línea que bordea. Uno de los grandes pintores que trabajó el claroscuro fue Rembrandt, cuando uno mira su trabajo puede pensar en la influencia de ese gran pintor holandés, pero tú también hablas de la fotografía. ¿Qué pesa más en ti: la influencia de la cultura pictórica o el trabajo con la fotografía?

Creo que la cultura académica... la fotografía... siempre la he sentido como un recuerdo, la memoria hacia el presente.

Tú señalabas en alguna ocasión la búsqueda abstracta. ¿Cómo se expresa esa ruptura entre el figurativismo y lo que estás haciendo actualmente?

Ahora que estoy pasando a lo

abstracto me ha tocado mucho trabajo soltarme, la verdad es que esto es de lo más complejo que hay. En las primeras cocinas, los primeros interiores, las fotografías, está presente un realismo muy fotográfico pero aquí ya hay una evolución. Siento la necesidad de hacerlo, ya no quiero tener un boceto, que existan las formas pero como lo hacen los impresionistas, lo hago con el sentido más amplio de la impresión y del sentir...

La figura entonces impide creatividad, impide soltura ¿Cómo se da esa relación entre figura y abstraccionismo?

En lo nuevo hay figura. Por ejemplo, el del subway, en la serie de los metros se ve la figura, se ve un poco difuminada pero está la figura... cuando tú te sientas en un

*De Vacilón con Amparo Arrebató, serigrafía,
72 x 52 cm, 1987*



Marilyn, acrílico sobre papel,
70 x 100 cm, 2000

subway, te sientes apretado, la angustia de estar sentado, de querer llegar rápido, la velocidad, la figura de la mujer sentada en una silla de ruedas que tiene un bolso de Wall Street; la carrera de la sobrevivencia en el mundo moderno.

Fotografía y Pintura. ¿Se establece entre ambas una relación de causalidad o no hay una relación entre esas dos formas de aprehender o de captar el mundo?

En estos últimos cinco años me he dedicado mucho a la fotografía, hice varias exposiciones de fotografía, hice lo de Cuba, que era una de las cosas que yo quería hacer. Cuba se detuvo en el tiempo, la primera vez fui a Cuba en 1978, la segunda vez a mediados de 1987, volví a Cuba ahora en el 2000, recorrí todo Cuba. Me enriqueció muchísimo

eso, tuve una cantidad de amigos fotógrafos, conocí al que hizo el trabajo espectacular para la National Geography. Sí, son formas distintas, pero estrechamente relacionadas; cada una tiene su tiempo.

Algo que me llama mucho la atención es tu preocupación por lo urbano, por la ciudad; parece que es una constante en tus obras. ¿Cómo la ciudad y tu obra establecen un diálogo?

Me ha gustado examinar la idiosincrasia de la gente, de la gente en Cali, cuando se para a tomar un bus, el parado que tienen. Se paran al lado de un café con un pie pegado en la pared, el cigarrillo en la boca. Todos esos gestos y actitudes de las personas son muy interesantes. La forma de ser de la gente de la ciudad. La parte urbana me nace porque me gusta la arquitectura, yo ca-

minaba mucho. Me iba al centro a caminar solo, sentía que estaba vi-
viendo la ciudad, que estaba transi-
tando la ciudad.

**Para finalizar, dos preguntas:
¿Qué estás haciendo
actualmente? Como pintor,
¿cuál es tu característica
esencial?**

Estas preguntas están relaciona-
das. Sin embargo, es muy difícil
responder. Eso realmente se lo dejo
a la gente que ve mi obra. He pasa-
do por etapas: he denunciado; ha-
bía gente que decía que con las pin-
turitas de las cocinas e interiores era
intimista. Ahora yo le decía a un
amigo: hombre, desde que estoy
pintando abstracto estoy haciendo
lo que realmente, como dice uno
vulgarmente, me da la gana. No
quiero que me encasillen en una lí-
nea. Como te digo, uno es un testi-
go del mundo.

De verdad me he sentido muy
bien con todo lo que estoy hacien-
do ahora. La gente que conoce mi
obra dice: “Ahí estás vos, no per-
dés tu identidad”. Más bien diría que
ya tengo la identidad de hacer que
la gente me reconozca. Hay muchas
etapas, distintas, he evolucionado,
no salía de lo figurativo, tuve mu-
chos miedos, el miedo de salir de
los interiores...

**Finalmente, ¿cómo ves este
país?**

¿Sabes una cosa? He sido un
eterno optimista, aunque no lo creas,
he sido muy optimista y muy entu-



Sin título, acrílico sobre papel,
70 x 100 cm, 2003

siasta, veo que aquí ha faltado más
autoridad en el sentido de ver hu-
manamente las cosas, pero mientras
existan personas centradas en el
egoísmo no habrá posibilidad de lo
humano. Hay un letrero que pusie-
ron hace años y estuvo allí bastante
tiempo, que decía: “Con hambre no
hay paz”. Yo creo en las personas y
a pesar de todo creo en mi país. ☛